

Formenwanderungen in der Kleinarchitektur der Spätgotik und der Frührenaissance in Ungarn

Untersuchungen zu Phänomenen, die thematisch in der Region des Donau-Karpatenraumes lokalisiert werden, setzen die Vorstellung der Existenz eines solchen Gebildes in historisch-geographischem, literarischem, künstlerischem und soziologischem Sinne voraus.¹ Die wissenschaftlichen Disziplinen bestimmten eine solche Region je nach der aktuellen Einstellung der Historiographie unterschiedlich, Schwerpunkte bilden sich stets nach der Art und Weise der zugänglichen Materialien heraus.²

Die Kunstgeschichte hat sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchaus kritisch mit dem Thema der Kunstgeographie befasst.³ Die Neuaufteilung Europas und vor allem Ostmitteleuropas in Folge der Weltkriege, die Existenz des Eisernen Vorhangs

¹ Vgl. Armbruster, Adolf: Der Donau-Karpatenraum in den mittel- und westeuropäischen Quellen des 10.–16. Jahrhunderts. Eine historiographische Imagologie. Köln, Wien 1990 (Studia Transylvanica 17).

² Wie Tagungsprogramme zeigen, wird unter dieser Bezeichnung eher ein „Kunstraum“ verstanden, die Multiethnizität hervorgehoben und Ostmitteleuropa als das Gebiet der Nachfolgestaaten des ehemaligen ungarischen Königreiches in eher regionalem Sinne umrissen. Vgl. dazu Born, Robert – Janatkova, Alena – Labuda, Adam S. (Hg.): Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs. Berlin 2004 (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 1), vor allem S. 4–30, weil hier das Problem „der Geschichtsraum Ostmitteleuropa“ und die Marginalisierung bestimmter Themen und Regionen offen dargelegt wird.

³ Hier sei die bestimmende Auswirkung der Wiener Schule der Kunstgeschichte auf die Länder Ostmitteleuropas oder die nationalistischen Instrumentalisierungstendenzen eines Dagobert Frey oder Hermann Phleps zu erwähnen. Vgl. dazu die Beiträge von Jan Bakos, Katharina Scherke, Beate Störckuhl und Robert Born in: Ebd., S. 79–118, 155–172, 355–380.

zwischen Regionen, die jahrhundertlang im europäischen Gesamtzusammenhang eng miteinander verbunden waren, zog aber bekanntermaßen auch die Zersplitterung der Forschungslandschaften nach sich, die leider sogar in den Ländern Ostmitteleuropas mehr oder weniger bis heute andauert. Die Auswirkungen dieser Situation sind noch immer greifbar, weil bis heute westeuropäische Universitäten in den Disziplinen der geisteswissenschaftlichen Fakultäten kaum Lehrveranstaltungen zu Epochen oder Phänomen in grenzüberschreitender Betrachtungsweise anbieten.⁴

Umso wichtiger ist daher die Arbeit solcher Institute,⁵ die ihren Forschungsschwerpunkt auf Ostmittel- und Gesamteuropa legen und Mehrsprachigkeit für die Untersuchung einzelner Gebiete und ihrer Quellen sowohl fördern als auch einsetzen. Mittlerweile erscheint für viele Geisteswissenschaftler das Desiderat

⁴ Dieses Phänomen lässt sich natürlich auch damit erklären, dass heutige Dozenten ihre Ausbildung in einer Zeit absolvierten, in der weder wissenschaftliche Literatur noch Quellen aus ostmitteleuropäischen Ländern zugänglich waren und die propagandistische Methodik der „Ostforschung“ noch bekannt war. Die relative Unkenntnis und Distanz ist also kein Desinteresse, sondern eine erklärbare Folgeerscheinung der kaum länger als 100 Jahre zurückliegenden Forschungsgeschichte. Der wissenschaftliche Austausch zwischen den sogenannten „sozialistischen Bruderländern“ war fünfzig Jahre lang ebenfalls dürftig und wurde erst in der jüngsten Vergangenheit etwas verbessert.

Eine Simultaneität von unterschiedlichen Motiven und Formen sollte daher nicht nur innerhalb von früher fest definierten Stilepochen ausgemacht, sondern kritisch, kunstgeographisch und zugleich im Rahmen der überlieferten gesamteuropäischen Substanz beleuchtet werden.

⁵ Ohne Anspruch auf Vollständigkeit seien vor allem die Humboldt Universität Berlin, die TU Berlin, die Universität Heidelberg, das Bundesinstitut für Kultur- und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa in Oldenburg, die Universität Oldenburg, die Universität Leipzig, die Universität Bremen oder die TU-Chemnitz genannt. Institute wie das Osteuropa Institut München, das GWZO Leipzig, das Südostinstitut Regensburg, das Herder Institut, die Robert Bosch Stiftung, das Institut für Auslandsbeziehungen e.V. Stuttgart, der MitOst e.V. Berlin sind in der interkulturellen Mitteleuropa-Forschung verschiedener Disziplinen führend.

der Erforschung ostmitteleuropäischer Kulturen attraktiv,⁶ da viele Erkenntnisse gewonnen, der Diskurs erweitert wird⁷ und bisherige Auffassungen relativiert werden können.⁸

Neue Möglichkeiten der Förderung europäischer Regionen und die Ausschreibung von Programmen, die die Mobilität innerhalb Europas unterstützen und die Zusammenarbeit mehrerer europäischer Partner voraussetzen, sind Grundlagen der aktuellen, erfreulichen Austauschprozesse, die sowohl zwischen Wissenschaftlern als auch zwischen Institutionen verschiedener Länder bestehen. In diesem zukunftssträchtigen Raum sehe ich auch die

⁶ Inventarwerke wurden bekannterweise schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts angelegt; diese Vorhaben scheiterten aber in der Folge der Weltkriege. Imre Henszlmann formulierte um 1860 seine konstruierte, aber lange gültige These einer „Entwicklung“ der Stile vom Westen nach Osten. Nachfolgende ungarische Kunsthistoriker gerieten oft in die Sackgasse des Nationalen oder wandten sich bestenfalls Teilgebieten zu. Vgl. Marosi, Ernő: Henszlmann Imre (1813–1888). A magyar művészettörténet írás kezdetén [Henszlmann Imre (1813–1888). Am Anfang der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung]. In: Markója, Csilla – Bardoly, István (Hg.): „Emberek és nem frakkok”. A magyar művészettörténet írás nagy alakjai [Menschen und keine Fräcke. Die großen Persönlichkeiten der ungarischen Kunstgeschichtsschreibung]. In: Enigma 47 (2002), S. 29–50, hier S. 45, oder die Feststellungen von Béla Zsolt Szakács bezüglich der Bildarchive, die in den letzten 15 Jahren in Ostmitteleuropa aufgebaut wurden. In: Born, Janatkova, Labuda (wie Anm. 2), S. 200–209.

⁷ Beispielhaft seien hier Erkenntnisse Papps erwähnt, der in seiner Dissertation für die Architektur um 1500 Stilbeziehungen bis nach Süddeutschland verfolgen konnte. Vgl. Papp, Szilárd: A királyi udvar építkezései Magyarországon 1480–1515 [Die Bautätigkeit des Königshofes in Ungarn 1480–1515]. Budapest 2005, vor allem S. 282–285.

⁸ Vgl. aus dem Fachbereich Kunstgeschichte neue Publikationen zum Beispiel zu den vasa sacra und Paramenten aus Siebenbürgen: Wetter, Evelin: „Ein hoher silbrener vergoldter geknorrter koph, Siebenburgischer Arbeit”. Überlegungen zu technischen Spezifikationen und Herkunftsnachweisen in mitteleuropäischen Schatzinventaren der frühen Neuzeit. In: Fajt, Jiří – Hörsch, Markus (Hg.): Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa. Ostfildern 2006 (Studia Jagellonica Lipsiensia 1), S. 371–385; Dies.: Der Kronstädter Paramentenschatz. Altkirchliche Messgewänder in nachreformatorischer Nutzung. In: Acta Historiae Artium 45 (2004), S. 257–315.

Tagungen plazierte, die bewusst interdisziplinär und multiethnisch besetzt werden und zu denen auch das verhandelte Thema „Deutsche Literatur- und Kulturgeschichte der frühen Neuzeit im Donau-Karpatenraum“ gehört. Der internationale Standpunkt erlaubt auch die engere, ins Detail gehende Herangehensweise: das einzelne exemplum steht und besteht dann als regionalspezifisches und zugleich überregionale Aspekte aufweisende Entität in fast jeder „Gattung“ der Wissenschaft.

Horst Bredekamp sprach in einer Vorlesung in Hamburg schon 1990 bezüglich romanischer Architektur von einem „Phänomen intensiver [...] internationaler Befruchtung“.⁹ Formenwanderung als Phänomen der Kunstgeschichte wird seit dem Auftauchen der Disziplin Kunstgeschichte immer wieder untersucht. Zunächst stellt sich die Frage, was mit dem Begriff der 'Formwanderung' bezeichnet wird, und was dieser Begriff hinsichtlich der Kunstproduktion des Mittelalters und der Frühen Neuzeit im Donau-Karpatenraum veranschaulichen könnte.

Die Beobachtung, dass ähnliche oder gar gleiche Motive in geographisch weit voneinander liegenden Gegenden auftauchen, wird üblicherweise innerhalb einer typologischen Untersuchung verortet und mit den Begriffen wie 'Auswirkung', 'Rezeption', 'Nachfolge' und 'Stilbeziehungen' beschrieben.¹⁰ Diese Tatsache suggeriert aber auch eine gewisse Verselbständigung einmal gefundener Formlösungen, etwa durch die Reisen von Gesellen und

⁹ Zitiert nach Müller, Beatrix: Santa María la Real, Sangüesa (Navarra) – Die Bauplastik Santa Marías und die Skulptur Navarras und Aragóns im 12. Jahrhundert – Rezeptor, Katalysator, Innovator? Berlin 1997, S.160 und Anmerkungen 445, 449, 490.

¹⁰ Ich verweise wieder auf Szilárd Papp, da er auch für diese relativ späte Übergangszeit den „Wanderweg“ bestimmter Detailelemente aufspürt. Er hinterfragt immer wieder die aufeinander folgenden Stilphasen von Spätgotik und Renaissance und belegt oft, dass man sich unterschiedlicher Stilmerkmale zur gleichen Zeit bedient. Siehe Papp (wie Anm. 7).

Handwerkern oder durch Aufträge, die auf schon Gesehenes Bezug nahmen. Damit wären Formen, Formlösungen und auch ikonographische Programme an konkrete Personen und Familien gebunden, würden durch sie tradiert und hätten auch eine Art Vorbildfunktion für unterschiedlich motivierte Rezeptionsvorgänge in einzelnen Mikro- und Makroregionen, über Ländergrenzen hinweg.¹¹ Austauschprozesse und damit Wissenstransfer kamen also, getragen von Königen, dem hohen Adel oder vom (hohen) Klerus, laut den verschiedenen kunsthistorischen Forschungen tatsächlich über die vorgeschriebene Mobilität der Gesellen, Reisen der Werkmeister¹² und Lehrlinge, über die gezielte Anwerbung von Baumeistern¹³ und Steinmetzen zustande. Aus-

¹¹ Die Forschung hat erwiesen, dass sich z.B. dank der Europareisen Kaiser Sigismunds von Luxemburg eine Art „Internationalität“ abzeichnete und ähnliche Stilmerkmale der damaligen Kunstwerke in Regionen wie Süddeutschland, Italien, Frankreich, Böhmen und Siebenbürgen sowohl mit leichter Zeitverschiebung als auch gleichzeitig in Erscheinung traten. Vgl. dazu z.B. Schwarz, Michael Viktor: König Sigismunds höfischer Traum. Die Skulpturen für die Burg in Buda. In: Sigismundus rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437. Ausstellungskatalog Szépművészeti Múzeum. Budapest 2006, S. 225–235, hier S. 234. Für an Personen und Familien gebundene Formenwanderung stehen die geläufigen Begriffe „Parlergotik“ und „Parlerkunst“. Vgl. dazu immer noch: Die Parler und der schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ausstellungskatalog Schnütgen Museum. 3 Bde. Köln 1978, vor allem Bd. 1, S. XIX und Bd. 3, S. 7–34.

¹² Wie die Forschung zeigte, wurde z.B. das „typische Merkmal der lothringischen Baukunst“, das naturalistische Blattwerk über einen Meister aus Reims ins Reich tradiert. Vgl. Schurr, Marc Carel: Der kunsthistorische Stellenwert der Friedberger Hallenkirche in der Architektur der deutschen Gotik. In: Nussbaum, Norbert (Hg.): Die gebrauchte Kirche. Symposium und Vortragsreihe anlässlich des Jubiläums der Hochaltarweihe der Stadtkirche Unserer Lieben Frau in Friedberg (Hessen) 1306–2006. Stuttgart 2010 (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen 15), S. 23–33, hier S. 25. Vgl. zudem noch Bürger, Stefan/Klein, Bruno (Hg.): Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts. Darmstadt 2009.

¹³ In Ungarn urkundlich in der Regierungszeit Sigismunds von Luxemburg (1387–1437) belegt. Vgl. dazu Marosi, Ernő: König Sigismund von Ungarn und

tauschprozesse und damit Formenwanderungen kamen auch über die Verwendung und Tradierung von Rissen sowie Skizzen, über Musterbücher,¹⁴ hölzerne oder steinerne Architekturmodelle¹⁵ der Werkstätten, durch die Übergabe von neuen gestaltgenerierenden Verfahren¹⁶ und Technologien zustande, während die Bevorzugung bestimmter Formen und Motive oder einer bestimmten Ikonographie sowohl im Mittelalter als auch in der Frühen Neuzeit

Avignon. In: Brucher, Günter (Hg.): *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift Heinrich Gerhard Franz zum 70. Geburtstag*. Graz 1986 (Forschungen und Berichte des Instituts für Kunstgeschichte der Karl-Franzens-Universität Graz 7), S. 229–249, vor allem S. 231f.; Takács, Imre: *Petrus Kytel, ein Bildhauer König Sigismunds*. In: *Sigismundus rex et imperator* (wie Anm. 11), S. 236–238; Bischoff, Franz: *Französische und deutsche Bauhandwerker in Diensten Sigismunds von Luxemburg. Zur Identität des Preßburger Meisters Konrad von Erling*. In: Ebd., S. 246–250.

¹⁴ Exemplarisch: Roritzer, Matthias: *Das Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit und Die Geometria Deutsch*. Regensburg 1486 und 1487/88. Geldner, Ferdinand (Hg.): *Faksimile der Originalausgabe*. Stuttgart 1999.

¹⁵ Kurmann, Peter: *Mikroarchitektur im 13. Jahrhundert. Zur Frage nach Architekturmodellen zur Zeit der Hochgotik*. In: Kratzke, Christine – Albrecht, Uwe (Hg.): *Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*. Leipzig 2008, S. 83–97; Frommel, Christoph Luitpold – Wimmer, Matthias (Hg.): *Das Architekturmodell in Italien 1335–1550*. Worms 1994 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 9).

¹⁶ Man könnte hier neuere kunsthistorische Literatur zitieren, in der die Vermittlerrolle von Vorlagen, Zeichnungen und Rissen vermutet oder belegt wird. Das Forschungsprojekt „Prozesse der Rezeption, konstruktiven Transformation und Vermittlung von Wissen als Signum des Mittelalters“, geleitet von Norbert Nussbaum (Universität Köln) ermöglichte neue Zugänge zu diesem Thema, da er weniger die Relevanz der zeichnerisch festgelegten Vorlage, als den Technologietransfer in den Mittelpunkt seiner Forschungen stellte. Vom 29. Deutschen Kunsthistorikertag (Regensburg 14.–18.3.2007) bis zum Forum Kunst des Mittelalters (Freiburg im Breisgau 18.–21.9.2013) wird das Thema des Kulturtransfers in der Mittelalterforschung immer wieder rege angesprochen. Vgl. <http://www.kunsthistoriker.org/fileadmin/redaktion/kunsthistorikertag/Tagungsband_Kunsthistorikertag_2007.pdf#page=24&zoom=auto,-170,363> und <<http://mittelalterkongress.de/mittelalterkongress/wb/pages/programm/sektionen.php>> (letzter Zugriff 26.8.2014).

im Sinne der Frömmigkeitspraxis, der Repräsentation, der eigenen Memoria oder des Seelenheiles der Stifter und Auftraggeber zu erklären ist.

Auch Holzschnitte, Kupferstiche, Bibliophilie und Weltläufigkeit eines weltlichen oder kirchlichen Auftraggebers,¹⁷ den geistigen Austausch fördernde schriftliche Werke sowie das Studium an ausländischen Universitäten konnten weite Entfernungen überbrücken. Zurückblickend könnte man eine gewisse „Globalisierung“ durch Wanderung, durch Kirche und Konfession und durch die europäischen Königs- und Fürstenhäuser feststellen.¹⁸ Es wird sogar die

¹⁷ Bei den erhaltenen sakralen Werken des ehemaligen Königreichs Ungarn, die Stilmerkmale der florentinischen und lombardischen Renaissance tragen, lässt sich immer wieder die Weltläufigkeit der Stifter, die kirchliche Würdenträger waren und meist in Italien studierten, feststellen. Den Auftakt machten der Bischof von Großwardein (Várad) Andrea Scolari (1409–1426) aus Florenz und seine Nachfolger; ausschlaggebend war auch die humanistische Bildung und Tätigkeit des Bischofs und Erzbischofs Johannes Vitéz (1445–1465). Mit seinem Tod 1472 brach die Orientierung der kirchlichen Würdenträger in Richtung Italien nicht ab, die ungarischen Bischöfe und oft zugleich Kanzleimitarbeiter oder die wichtigste Persönlichkeit, der Graner Erzbischof und Kardinal Tamás Bakócz (1442–1521) bildeten wichtige „Humanistenkreise“. Die siebenbürgischen Bischöfe Ladislaus Geréb (1476–1501), Franciscus Várdy (1514–1524), der Archidiakon Johannes Lázói (1448?–1523) und der siebenbürgische, dann Großwardeiner Bischof Sigismund Thurzó (1504–1512) haben ebenso wie der Bischof von Weizen Nikolaus Bátori (1435–1506) in Italien studiert und sorgten für die Ausbreitung des Humanismus. Um György Szatmári (1457?–1524) bildeten sich in Veszprém und in Fünfkirchen Humanistenkreise aus. Vgl. dazu Farbaký, Péter: Szatmári György a mecénás [Der Mäzen Szatmári György]. Budapest 2002, S. 21–30. Auf weltlicher Seite brachte die Krönung von Matthias Corvinus (1458, 1464 mit der Stephanskronen) sowie seine Heirat die eindeutige Verstärkung der Verbindungen nach Florenz, Neapel und Mailand, ihm folgten rasch die weltlichen Würdenträger und „familiares“. Vgl.: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn. Ausstellungskatalog Niederösterreichisches Museum Schallaburg. Wien 1982, vor allem S. 138f., 178f., 225, 660–664, 674f. Gebaute Architektur mit Stilmerkmalen der Renaissance, war jedoch die Ausnahme.

¹⁸ Diese Aspekte leugnen die Vorbildfunktion bestimmter Zentren, Bauwerke, Kunstwerke, der Steinmetzfamilien und ihrer einzigartigen realisierten Lösungen nicht, sie differenzieren aber die Annäherungsweise der kunsthistorischen Forschung in Richtung Soziologie, Psychologie, Theologie usw. Ebenfalls können Kunst-

Methodik der Kunsthistoriographie erweitert und der Frage nachgegangen, wie gefundene Lösungen einer Gattung in klein- oder großformatige Kunstwerke anderer Gattungen übertragen werden.¹⁹

Auch im mittelalterlichen ungarischen Königreich, das bis Mohács große Territorien umfasste und ein politisch bedeutendes Gewicht in Europa besaß, findet man sowohl im Spätmittelalter als auch in der Neuzeit unterschiedliche kunstgeographische Mikroregionen.²⁰ Trotzdem und trotz einer fragmentarischen Denkmälerüberlieferung sind in jeder Kunstgattung immer wieder einander weitgehend entsprechende Lösungen, bildliche Interferenzen zu finden.

Das erste Beispiel dieses Beitrages wird anhand der Wandmalerei aufzeigen, dass Siebenbürgen unter anderem als Einflussgebiet der byzantinischen und der oberitalienischen Kunst, nach einem etwa hundertjährigem Austauschprozess um 1400 Formulierungen anbietet, deren Vorbilder nördlich der Alpen eher in der Buch- und Retabelmalerei zu suchen sind. Entfernungen von vielen Kilometern wurden anscheinend überwunden, so dass einmal gefundene Formulierungen sich wiederholen. An der romanischen Chormauer der Kirche von Magyarfenés/Vlaha erscheint ein Panorama von drei gotischen Wandbildern, die alle das Opfer Christi und die Beweise seiner Auferstehung thematisieren (Abb. 1). Die Bilder ergänzen sich gegenseitig und waren als konkrete *imagi* während der Eucharistiefeier und danach präsent, vielleicht waren sie auch für die private Andacht gedacht: Links eine dreifigurige Kreuzigung, rechts ein großfiguriger Schmerzensmann und zwischen ihnen das monumentale *Vera Icon* des Antlitzes Christi

historiker explizite regionalspezifische Entwicklungen und neu gefundene oder parallel entstandene Lösungen immer wieder diagnostizieren, doch die meisten Kunstobjekte zeigen je nach Gattung und Zeitperiode immer verschiedene Einflüsse.

¹⁹ Mittlerweile wird sogar vorgeschlagen, von „Makro-“, „Meso-“ und „Mikroarchitektur“ zu sprechen. Vgl. Braun-Balzer, Ines: Spätgotische Turmmonstranzen und ihr Verhältnis zur Makroarchitektur. In: Kratzke, Albrecht (wie Anm. 15), S. 43–59.

²⁰ Diese waren vor allem Städte oder kirchliche Zentren.



Abb.1. Magyarfenes, kath. Kirche, Chor, Ostwand. Foto: K. German

mit offenen Augen. Das Gesicht von Christus am Kreuz, begleitet von den klagenden Maria und Johannes, vor einem Mauerwerk mit Zahnschnittleiste und auf einem den Berg symbolisierenden Hügel erscheinend, wird am Bild des Schmerzensmannes rechts bis in Detail kopiert. Der tote Christus erscheint also zweifach. Vom Typus her ist das rechts befindliche Schmerzensmannsbild der sogenannte byzantinische Passionchristus, der als Halbfigur mit geneigtem Haupt und übereinander gelegten Händen im Sarkophag steht. Das große Bild des Tuches der Veronica in der Mitte bezeugt, dass der Erlöser wahrhaftig auferstanden ist. Frappant ist die Ähnlichkeit der Antlitze, die konkaven Wellen der Augenbrauen des toten Christus, oder auch die Linienführung der Nase, die an einer Augenbraue beginnt und die Nase nachzeichnet, mit einer der frühesten Darstellungen der *Imago Pietatis* in der Weltchronik, die um 1233 in St. Albans verfasst wurde.²¹ Der Brust-

²¹ Veröffentlicht von Belting, Hans: Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion. 3 Aufl. Berlin 2000, S. 200–203.

korb mit der durchlaufenden Welle der Brustlinie, der dreieckige höhlenartige Oberkörpermittelteil dahinter, die übereinander gelegten Hände mit den markanten Handrückenwunden bezeugen zudem die Kenntnis einer gemeinsamen Vorlage, die, wie Belting bewies, schon vor 1380 in Italien durch byzantinische Importe verbreitet worden war, so dass die Mosaikikone von S. Croce in Rom nicht mehr als „gregorianisches Urtypus“ bezeichnet werden sollte.²² Um 1380 kann also in einer relativ kleinen Kirche, die im Besitz des Bischofs von Großwardein war, das Rezeptionsergebnis einer mehr als hundertjährigen „Entwicklung“ festgemacht werden. Einzelne Motive könnten noch weiter analysiert werden, z.B. die geknickte Körperhaltung Christi am Kreuz, die eindeutig italienische Formfindungen des 13. Jahrhunderts wiederholt.²³

²² Vgl. ebd., S. 65–67.

²³ Vgl. dazu z.B. das sienesisische Diptychon aus dem Szépművészeti Museum in Budapest. Die Wandmalerei in Magyarfenes wurde nach ihrer Freilegung von 1935 in der ungarischen Forschung bekannt und mit wenigen stilistischen Argumenten grob ins 14. Jahrhundert datiert. Vgl. Kelemen, Lajos: *Művészettörténeti tanulmányok* [Kunsthistorische Aufsätze]. Bd. 1. Bukarest 1977, S. 246, wo er auch ein Sgraffito mit der Jahreszahl 1438 erwähnt. Eine verbreitete Zuschreibung dieser Fresken an den Vater der Gebrüder von Klausenburg, Nikolaus, entbehrt jeden wissenschaftlichen Nachweises. Die kürzlich freigelegten Fresken im Chor der Kirche von Magyarremete können stilistisch, vor allem was die Linienführung der Hände Christi bei der Szene der Geißelung oder was das Gesicht einer Figur der Nordseite betrifft, zu den Fresken in Magyarfenes in Beziehung gesetzt werden. Auch Farb- oder Motivwahl der Laufbänder weisen in dieselbe Richtung. Eine fundierte Auswertung beider Zyklen fehlt noch, erste Datierungen sprechen für die Regierungszeit Sigismunds von Luxemburg. Diese Wandmalereien wären dann um 1380–1390 zu datieren, die von Magyarremete um 1400. Eine grobe Datierung der Fresken von Magyarfenes in den letzten Viertel des 14. Jahrhunderts unternahmen auch Jékely Zsombor und Lóránd Kiss, ohne jedoch konkrete Untersuchungen anzugeben. Sie sprechen – früherer Literatur folgend – für eine Rezeption von italienischen Trecentomalerei. Vgl. Kollár, Tibor (Hg.): *Középkori falképek Erdélyben. Értékmentés a Teleki László Alapítvány támogatásával* [Mittelalterliche Wandmalerei in Siebenbürgen. Die Stiftung Teleki László rettet Kulturschätze]. Budapest 2008, S. 171. Weitere Ausführungen bezüglich dieser Fresken können an dieser Stelle nicht geleistet werden.

Während der Regierungszeit von König Matthias Corvinus (1458–1490) und seines Nachfolgers Wladislaw II. Jagiello (1490–1516) tauchten neue Stilmerkmale in Ungarn auf.²⁴ Matthias Corvinus und kirchliche Würdenträger seiner Zeit disputierten mit Humanisten,²⁵ ließen Werke der Antike übersetzen, bauten den Bestand der zweitgrößten Bibliothek in Europa auf, unterstützten aber gleichzeitig sowohl die Bautätigkeit der Franziskanerobservanten, die an den Stilformen der Spätgotik festhielten, als auch völlige all'antica Neubauten, wie die Grabkapelle des Erzbischofs Bakócz.²⁶ Bekanntlich kann man in der Frühen Neuzeit selten eine „Stilentwicklung“ diagnostizieren, da gotische und Renaissanceformen sehr oft auch am selben Werk eingesetzt wurden.²⁷

²⁴ Er war dank des Einflusses seiner italienischen Frau Beatrix gegenüber der neuesten Tendenzen aus Italienischen Ländern offen, während die persönlich von ihm unterstützten Bauwerke an der Stilsprache der Spätgotik festhielten. Janus Pannonius hat schon vor 1469 nach Platons Vorbild Diskussionen von Gelehrten (Symposien) am Königshof etabliert. 1476 kam Francesco Bandini nach Buda und durch ihn sind die Disputationen am Königshof bekannt geworden. Nach der Krönung von Matthias (1464) baute der Erzbischof und (beinahe Papst) Johann Vitéz, die Wege der Diplomatie ausnützend, die Beziehungen zu den italienischen Humanistenkreisen aus und ergänzte damit die schon vorhandene Verbindung zu der ungarischen „Kolonie“ der Studenten in Italien. Vgl. Pajorin, Klára: Az első humanisták, a hatalmi reprezentáció korai ösztönzői Mátyás udvarában [Die ersten Humanisten, die frühen Befürworter der Herrschaftsrepräsentation am Hofe von Matthias]. In: Hunyadi Mátyás, a király. Hagyomány és megújulás a királyi udvarban. Ausstellungskatalog Budapesti Történeti Múzeum. Budapest 2008, S. 139–145. Bezüglich des Matthias-Denkmal in Bautzen wies Papp nach, dass die Wahl der als modern geltenden Renaissanceformen hier politisch-propagandistisch bedingt war. Papp (wie Anm. 7), S. 281.

²⁵ Z.B. der Vertrag mit Nicolaus de Milano 1526. Végh, András: Reneszánsz kőfaragványok és terakottaelemek a Jagelló-kori Budán [Renaissancesteinmetzarbeiten und Terakottastücke im Ofen der Jagiellonenzeit]. In: Mátyás király öröksége. Ausstellungskatalog Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 2008, S. 54–56. Zu Petrus de Lugano, der in Bistritz um 1560 tätig war vgl. Mikó, Árpád: Gótika és barokk között [Zwischen Gotik und Barock]. In: Ebd., S. 23.

²⁶ Horler, Miklós: Die Bakócz Kapelle im Dom zu Esztergom. Békéscsaba 1990.

²⁷ Markantes Beispiel ist die Lázói-Kapelle von Gyulafehérvár (Alba Iulia), in der um 1512 ein Sternengewölbe eingezogen wurde, während man die Fassade in einem

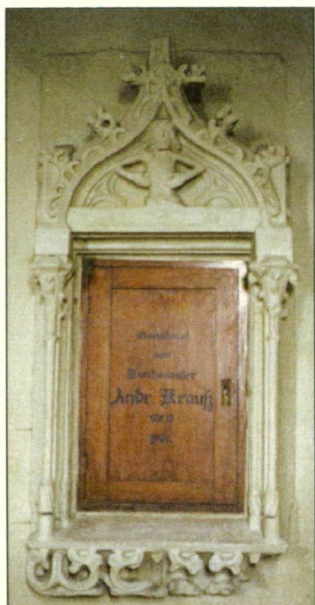


Abb. 2. Michelsdorf, ev. Kirche,
Sakramentsnische, 1504.

Foto: K. German

Wie der erhaltene Bestand zeigt, breitete sich um 1500 eine neue Mode im ungarischen Königreich aus, die all'antica Dekorsprache. Mäzene konnten gerade bei der Stiftung von Kleinarchitektur der neuen Mode huldigen und zugleich die eigene Weltläufigkeit beweisen.²⁸

Der zweite Teil dieses Beitrages hebt Objekte aus dem Bereich der eucharistischen Kleinarchitektur, die in einer Übergangsphase entstanden oder eindeutig dem neuen Stil verpflichtet sind, hervor. An einer Gruppe von spätgotischen Sakramentsnischen in Siebenbürgen lässt sich die Variation einer Hauptform bis zur Integration von Renaissancestilmerkmalen belegen (Abb. 2-3.).

etwas unbeholfenen all' antica-Stil ausgeführte. Balázs Halmos untersucht in seiner Dissertation diesen Bau. Im Bereich der Kleinarchitektur wären für den Einsatz unterschiedlicher Stilelemente die Sakramentsnischen von Bajna und von Tobsdorf zu nennen. Bei der Letzteren konnte ich mit Peter Franz German die Jahreszahl 1511 freilegen. An der Pfarrkirche von BIRTHÄLM setzte man schon um 1518 in das Mauerwerk aus Klausenburg importierte Renaissanceportale ein. Vgl. dazu German, Kinga: Die spätgotische Pfarrkirche in BIRTHÄLM in Siebenbürgen. Überlegungen zur Bauchronologie. In: Wetter, Evelin (Hg.): Die Länder der Böhmisches Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526). Kunst-Kultur-Geschichte. Ostfildern 2004 (Studia Jagellonica Lipsiensia 2), S. 225–234, hier S. 230.

²⁸ Vgl. Mikó, Árpád: Stílus és felirat. Kőbe véssett, klasszikus és korai humanista kapitálissal írott feliratok a Mátyás- és Jagelló-kori Magyarországon [Stil und Inschrift. In Stein gemeißelte klassische und frühhumanistische Kapitellinschriften in Ungarn der Matthias- und Jagiellonenzeit]. In: Művészettörténeti értesítő 2005, H. 3-4, S. 205–244; Ders. (wie Anm. 25), S. 25.

Zur Aufbewahrung der geweihten Hostien, die die reale Gegenwart Christi symbolisieren, errichtete man in vielen Kirchen ein steinernes „Haus“ in Form einer Nische oder einer freistehenden Turmanlage, zumeist an der Nordseite des Chorraums zur Aufbewahrung des „Leibes“ Christi. Diese Kleinarchitekturen, Sakramentsnischen oder -häuser, ahmten sehr oft Formen der gotischen Großarchitektur nach. Sie trugen zudem wahrscheinlich auch einem Schaubedürfnis der Gläubigen Rechnung.²⁹ Die Verbreitung des Fronleichnamsfestes schuf auch in Ostmitteleuropa neue Formen der Verehrung.³⁰ Insgesamt lassen sich für das Königreich Ungarn

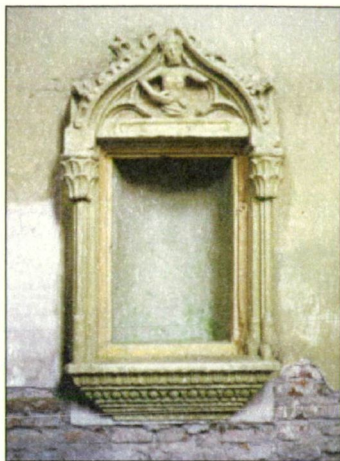


Abb. 3. Tobsdorf, ev. Kirche,
Sakramentsnische, 1511.

Foto: K. German

²⁹ Vgl. Pásztor, Lajos: A magyarság vallásos élete a Jagellók korában [Das religiöse Leben der Ungarn im Zeitalter der Jagiellonen]. Budapest 1940, S. 25 (Reprint 2000); siehe auch Gross, Lidia: Confreriile medievale in Transilvania [Mittelalterliche Bruderschaften in Siebenbürgen]. Cluj-Napoca 2004, S. 205, 213. Wie Pásztor zitiert, beschloss die Bruderschaft seit 1460 einvernehmlich mit dem Pfarrer, dass jeden Donnerstag eine feierliche Prozession den heilige Leichnam zum Altar der Bruderschaft bringt, damit die „Ungläubigen die Größe der geweihten Hostie sehen und dadurch bei ihnen der Glaube, durch den sie ins Himmelreich kommen, geboren wird. Diesem Beschluss folgte ein Ablassantrag beim Papst“. Ebd., S. 25 (Übers. von K.G.). Vgl. zur Zusammenfassung zum Dogma der Realpräsenz, sowie die Darstellung weiterer siebenbürgischer Beispiele German, Kinga: Sakramentshäuser und Sakramentsnischen in evangelischen Kirchen Augsburgischen Bekenntnisses in Siebenbürgen. In: Wetter, Evelin (Hg.): Formierung des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa. Stuttgart 2008 (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 33), S. 125–133.

³⁰ In Hermannstadt ist die Gründung der sogenannten Fronleichnambruderschaft im Jahr 1372 schriftlich überliefert. Nach den Quellen existierten die Bruderschaft

zwanzig Corpus-Christi-Bruderschaften archivalisch nachweisen, die unter anderem für die Donnerstagsmessen und Fronleichnamsprozessionen zuständig waren, die Sakramentsnischen und eigene Altäre aufstellten und pflegten. Für die Zips sind in Leutschau in schriftlichen Quellen die Aktivitäten einer Corpus-Christi-Bruderschaft zwischen 1408 bis 1584 überliefert.³¹ Im *Liber Ordinarius* des Bistums Erlau/Eger (publiziert 1509) werden die Fronleichnamsprozessionen, ihre Liturgie und die Stationen des Prozessionsweges genau beschrieben.³² Die Prozessionen innerhalb und außerhalb der Kirche spiegelten auch in Ungarn die städtische und kirchliche soziale Schichtung wider, die Plätze im Zug waren im voraus genau festgelegt.³³

ten des Hl. Leichnams in Kronstadt und Hermannstadt bis in die 40er Jahren des 16. Jahrhunderts. Die fraternitas in Kronstadt existierte noch um 1533. Vgl. Gross (wie Anm. 29), S. 213. Der Hinweis auf die Quelle, die Gross S. 218 erwähnt, betrifft meines Erachtens die Bezahlung eines Kirchendieners, der den Altar Corpus Christi und das „lectorium“, wohl den Aufstellungsort des Sakramentshauses zu versorgen hatte.

³¹ Iványi, Béla: A löcsei Krisztus teste testvérületi jegyzőkönyvei, 1431–1584 [Protokolle der Corpus Christi Bruderschaft in Leutschau, 1431–1584]. In: Közlemények Szepes vármegye múltjából 3 (1911), S. 131–142.

³² Dobszay, László (Hg.): *Liber Ordinarius Agriensis* (1509). Budapest 2000 (Musicalia Danubiana Subsidia 1), S. 312–323, Vorschriften für Gründonnerstag und Ostern. Die Fronleichnamsliturgie wird ebenfalls geschildert, vgl. ebd. S. 337f. Eine Sakramentsnische wird explizit zwei Mal erwähnt, immer mit dem Hinweis, dass der Leib Christi dort „versteckt“ werde. Vgl. dazu ebd., S. 321 und S. 339.

³³ Vgl. allgemein Rubin, Miri: Symbolwert und Bedeutung von Fronleichnamsprozessionen. In: Schreiner, Klaus (Hg.): *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge*. München 1992 (Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien, 20), S. 309–318, hier S. 312. Zu Fronleichnam erschien in der Burgkapelle der König, der dann anschließend auch an der Prozession teilnahm. Diese Prozessionen haben in dieser Region von Ostmitteleuropa den Charakter einer spielerisch visualisierten „Türkenabwehr“ angenommen, bei der türkische Heerführer in Form von Puppen in Brand gesetzt wurden. Die Beschreibung der Prozession von 1501 hielt ein venezianischer Gesandter fest. Sie ist publiziert in: *Modenai és velencei követek jelentései Magyarország földrajzi és kulturális állapotáról a XV–XVI. Században* [Berichte von Gesandten aus Modena und Venedig über die geographische und kulturelle Lage von Ungarn im 15. u. 16. Jh.]. Budapest 1881, S. 4. Zit. auch bei Pásztor (wie Anm. 28), S. 27.

Für Siebenbürgen kann anhand von sieben Sakramentsnischen über 21 Jahre hinweg³⁴ die Präsenz einer regionalen, nach einer Vorlage arbeitenden Werkstatt und die Tradierung einer einmal gefundenen gotischen Hauptform³⁵



Abb. 4. Tobsdorf, Sakramentsnische, Detail.

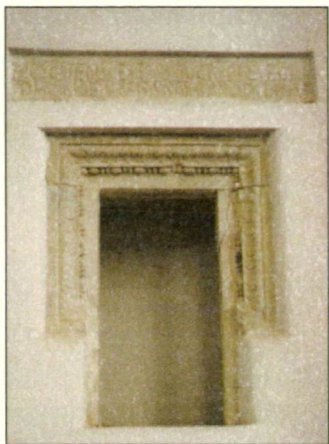
Foto: K. German

ausgemacht werden (Abb. 4.). Interessant ist hierbei, dass bei der Nische in Tobsdorf um 1511 zwar an derselben gotischen Großform festgehalten wird, aber an der unteren Begrenzung der Nische Profilmotive erscheinen, die – wie der Eierstab oder die Herzblattwelle – aus Florenz, aus der Lombardei, aus Rom, Ofen und Gran bis nach Südsiebenbürgen „wanderten“.³⁶ Sehr ähnliche Details, wie Perlstab, Herzblattkyma sind auch bei der, einer ganz anderen Großstruktur folgenden Sakramentsnische von Mezőtelegd im Bistum Wardein vorzufinden (Abb. 5.). Bestellt um

³⁴ 1491–1511. Diese Jahreszahlen bestimmen die Zeitspanne, in der die erwähnten Sakramentsnischen hergestellt wurden. Glücklicherweise sind diese Nischen mit gemeißelten oder gemalten Jahreszahlen versehen. Die Nischen, die dem gleichen Riss folgen, sind in situ in Baaßen, Eibesdorf, Erlau, Michelsdorf, Tobsdorf, Treppen und in Wurmloch erhalten. Vgl. dazu German, Kinga: Sakramentsnischen und Sakramentshäuser in Siebenbürgen. Die Verehrung des Corpus Christi. Petersberg 2014, S. 59–73.

³⁵ Diese Hauptform der Nische besteht aus einer mit vorgelegtem Blattwerk versehenen Konsole, aus einer hochrechteckigen Rahmung, die unten von einem Schrägesims, an den Seiten von Dreiviertelsäulen mit gewirbelten Basen und Laubwerkkapitellen oder Trichterkapitellen flankiert und oben von einem Kielböngiebel, flankiert von je eine Fiale, abgeschlossen wird. Die Mitte der Kielböngiebel wird bei allen Beispielen mit dem Halbreliet des Schmerzensmannes oder einmal mit einem Wappen besetzt.

³⁶ Abbildungen dreier Sakramentsnischen dieser Gruppe bei German (wie Anm. 29), S. 386 und bei German (wie Anm. 34), S. 59–61.



1507, toskanisch beeinflusst, in Ofen oder in Nyírbátor ausgeführt und in die Umgebung von Großwardein auf Bestellung geliefert, ist sie eins der frühesten Objekte der Mikroregion Siebenbürgens, die nicht mehr für eine Übergangsphase steht.³⁷

Abb. 5. Mezőtelegd, ref. Kirche, Sakramentsnische, 1507.

Foto: K. German

³⁷ Vor allem die erwähnten Dekorelemente zeigen dieselbe Struktur und Ausführung wie die Sakramentsnische und die Sedilie aus Nyírbátor. Vgl. Abbildungen in: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn (wie Anm. 17), S. 583. Die Sakramentsnische von Mezőtelegd wird in der Literatur selten behandelt, der über der Sakramentsnische separat eingebaute Stein mit der Inschrift zum Kirchenbau und zur Kirchenweihe 1507 sowie zum Patrozinium wird ohne weiteres auch auf die Sakramentsnische bezogen. Sicher ist, dass um diese Zeit István Telegdi inmitten einer Karriere war, dessen Etappen sich mit der eines Unterwojwoden von Siebenbürgen, eines Rates von König Wladislaw Jagiello, eines königlichen Schatzmeisters vergleichen lassen. Vgl. Emődi, Tamás: A telegdi család és a reneszánsz művészet néhány emléke a 16. századi Bihar és Bereg Vármegyékben [Die Familie Telegdi und einige Erinnerungsstücke der Renaissancekunst des 16. Jh.s in den Komitaten Bihar und Bereg]. In: Művészettörténeti Értesítő 3-4 (1998), S. 177–197. Wenn man der Literatur folgt und die Sedilien von Nyírbátor tatsächlich den Einfluss von Mino da Fiesole zeigen, dann hätte die Nische von Mezőtelegd theoretisch auch um 1507 im unmittelbaren Einflussgebiet von Nyírbátor entstehen können. Auch die Profilierung der Sakramentsnische von Egyházasgerge (1503), ähnlich um 90 Grad geknickt, weist Perl- und Eierstab auf und unterstützt die Datierung des Objektes aus Mezőtelegd um 1507. Vgl. die Abbildung in: Dercsényi, Dezső (Hg.): Nógrád megye műemlékei [Kunstdenkmäler aus Nógrád]. Bd. III. Budapest 1954, S. 196. Die geknickte Profilführung der Nischen von Mezőtelegd oder Egyházasgerge kommt auch bei Portalen in Siebenbürgen vor. Die Seitenportale in Birtihalm sind frühe Beispiele der Formenwanderung, denn die Rechnungsbücher verraten, dass sie „auf der Achse“ aus Klausenburg nach Birtihalm transportiert worden sind. Vgl. German (wie Anm. 27), S. 230.

Ein anderes charakteristisches Motiv der erwähnten siebenbürgischen spätgotischen Sakramentsnischen ist der halbplastische Schmerzensmann, der in den Kielböngengebelen, unmittelbar oberhalb des Aufbewahrungsortes der geweihten Hostie erscheint. Diese Einzelfiguren sind sakramentale Christusfiguren, die entweder auf ihre Seitenwunden zeigen oder ihre Arme weit öffnen und nach unten ausstrecken.³⁸ Das Motiv des „Tympanonschmerzensmannes“ erscheint als Lünettenhalbfigur trotz fragmentarischen Denkmälerüberlieferung auch bei Sakramentsnischen, die auch der Großform nach ganz dem neuen Stil verpflichtet sind: In der innerstädtischen Pfarrkirche in Pest, in der Kirche von Egyházasgerge, in Pécs und in Kövesd erscheinen Lünettenschmerzensmänner. Bei diesen Beispielen allerdings stellt die Halbfigur nicht immer den seine Seitenwunde vorweisende Schmerzensmann dar, sondern oft den segnende Pantokrator mit der Bibel in der linken Hand. Auch in Italien trifft man bereits seit Mitte des 15. Jahrhunderts auf beide Typen: Die Sakramentsnische, die heute in Cardiff aufbewahrt wird, zeigt den segnenden Christustypus, die Nische in San Stefano Rotondo in Rom den halbfigurigen Schmerzensmann. Die Hüftfigur der „Übergangsnische“ aus Tobsdorf wird jedoch noch immer mit gotischem Blendmaßwerk umfassen.

Schon Jolán Balogh wies darauf hin, dass der florentinische Typ der Sakramentsnische auch im Königreich Ungarn durch den direkten Import von Buchmalerei³⁹ und von Kleinarchitekturen, dann

³⁸ Belting wies auf diesen Gestus, der bei Kreuzabnahmen schon im 13. Jahrhundert verbreitet war, hin. Vgl. Belting (wie Anm. 21), S. 117–119.

³⁹ Balogh, Jolán: Die Renaissance-Tabernakel. In: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn (wie Anm. 17), S. 653, Abb. 23, mit dem Hinweis auf den Livius-Kodex des Bischofs Johannes Vitéz, in Florenz um 1469/70 bestellt. Noch wichtiger erscheint mir in Hinblick auf die Nachfolge und damit auf die gattungsübergreifende Formenwanderung in die Welt der eucharistischen Kleinarchitektur die Miniatur im ersten Band des Livius-Kodex, in der die Nische von kannelierten Seitenpilastern flankiert wird und in der Lünette die Halbfigur eines Heiligen erscheint. Vgl. dazu: Csillag



Abb. 6. Gran/Esztergom, Kathedrale, Bakóczkapelle, Sakristeitür, um 1514/15. Foto: K. German

durch den Zentralbau der Kapelle in Bakócz und ihrer Einrichtung um 1514/15 etabliert wird.⁴⁰ Hierbei wird einerseits die Hauptform der Sakramentsnischen von Florenz, San Lorenzo oder aus Cardiff mit den sich wiederholenden Elementen übernommen: Eine reliefierte Konsole trägt eine hochrechteckige Nische, die von kannellierten Seitenpilastern, die ihrerseits einen Architrav, einen Fries und ein Kranzgesims tragen, flankiert wird. Über ihr entfaltet sich der Halbrundbogen der Lünette mit Christushalbfigur, oft von drei Akroterien begleitet. Diese Hauptform und ihre Binnengliederung wiederholt sich bei den meisten erhaltenen frühneuzeitlichen Sakraments-

nischen in Ungarn. Sie setzen den Stil der Sakristeiportale der auch damals schon neuartigen Graner Bakóczkapelle voraus (Abb. 6.).⁴¹

a holló árnyékában. Vitéz János és a humanizmus kezdetei Magyarországon [Stern im Schatten des Raben. Johannes Vitéz und die Anfänge des Humanismus in Ungarn]. Ausstellungskatalog der Széchenyi Bibliothek. Budapest 2008, Abb. 31/3.

⁴⁰ Horler, Miklós: Die Bakócz Kapelle im Dom zu Esztergom. Békéscsaba 1990; Balogh, Jolán: Az erdélyi reneszánsz [Die Renaissance in Siebenbürgen]. Kolozsvár 1943, S. 268–270; Ders.: Az esztergomi Bakócz-kápolna [Die Bakócz Kapelle zu Gran]. Budapest 1955.

⁴¹ Vgl. noch German (wie Anm. 34), S.76–79.

Bei den einzelnen Sakramentsnischen sind wiederum Unterschiede in der Detailausführung festzustellen, aber die meisten Objekte zeigen in der Mitte, um die eigentliche Öffnung herum, einen zentralperspektivisch verkürzt wiedergegebenen Raum, in den seitlich noch Rundbogennischen intergriert werden. An der „Decke“ dieser Mikroräume ist Platz für die Taube des heiligen Geistes (in Cardiff um 1465, in Kövesd um 1534) oder für Cherubköpfe (in Pécs, Cardiff) (Abb. 7.).



Abb. 7. Fünfkirchen/Pécs, Kathedrale, Sakramentsnische, um 1510–1520. Foto nach Ausst. Kat Schallaburg 1982, Seite 675.



Abb. 8. Florenz, Pfarrkirche San Lorenzo, Sakramentsnische, 1461. Foto: K. German

Die 1461 gemeißelte Nische in San Lorenzo (Abb. 8.) in Florenz weist gerade an dieser Stelle, also oberhalb des dargestellten Kleinraumes, die erwähnte Halbfigur des segnenden Christus auf, während etwa 54 Jahre später die Nische in Pécs und etwa 73 Jahre später im siebenbürgischen Kövesd dieselbe Figur mit der Bibel in der linken Hand als Abschlusselement in die Hauptlünette integriert wird.

Vermittlerstücke zwischen ihnen sind in der geographischen Mitte, in der innerstädtischen Pfarrkirche von Pest anzutreffen: Im Auftrag von Andreas Nagyrévi, Pfarrer und Vikar des Esztergomer Kardinals, wurde eine Sakramentsnische des gleichen Typs zwischen 1503 und 1506 angefertigt, das andere Stück bestellte und bezahlte der Stadtrat von Pest um 1507.⁴² Beide zeigen in den Lünetten den Schmerzensmann und die segnende Christusfigur.⁴³ In beide Objekte sind Zitate aus den Hymnen des Thomas von Aquin eingraviert.⁴⁴



Abb. 9. Ágotakövesd,
Sakramentsnische (im Lapidarium
des Historischen Museum in Cluj),
1537. Foto: K. German

⁴² Tóth, Sándor: Észrevételek a pesti reneszánsz szentségházak tárgyában [Bemerkungen zu den Sakramentshäusern von Pest]. In: Bardoly, István – Haris, Andrea (Hg.): Détsy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Budapest 2002, S. 181–227.

⁴³ Das andere, sehr frühe Beispiel aus Egyházasgerge (1503), gestiftet von der Familie Liphay, zeigt in der Lünette ebenfalls den Schmerzensmann und über der Lünette die drei begleitenden Akroterien, die auch an den Sakristeiportalen in Gran, an den Portalen in Menyő, sowie an den Sakramentsnischen in Cardiff, Nyírbátor, Menyő und Kövesd anzutreffen sind. Hiermit zeigt sich die direkte Auswirkung einer aus Florenz importierten Detaillösung. Eine Werkstatt in Gran, in Ofen wurde in der Literatur öfters angenommen oder mehr oder weniger bewiesen. Vgl. dazu Balogh (wie Anm. 39), S. 653–659, allerdings mit lückenhafter Chronologie; Dercsényi (wie Anm. 37), S. 193–196.

⁴⁴ „O sacrum convivium, O heiliges Gastmahl/in quo Christus sumitur: bei dem Christus verzehrt wird:/recolitur memoria passionis eius,/das Gedächtnis seines Leidens wird erneuert,/ mens impletur gratia e/ der Geist wird erfüllt mit Dankbarkeit und/futuræ gloriæ nobis pignus datur/ uns wird ein Pfand der zukünfti-

Die Sakramentsnische in Ágotakövesd (Abb. 9) wurde erst 1537 gestiftet⁴⁵ und schließt damit die Reihe der Renaissancesakramentsnischen des Königreiches, bevor das Konzil von Trient die Aufbewahrung der Hostie am Hauptaltar vorschrieb und damit die Stiftung weiterer Kleinarchitekturen dieses Typs unterbrach, ab.⁴⁶ Wahrscheinlich in derselben Werkstatt in Klausenburg entstanden, wo auch die erhaltenen Türrahmen und Fensterrahmen des Wolphard-Hauses gefertigt wurden, konserviert die Sakramentsnische in ihren Haupt- und Binnenformen eine Stilsprache, die schon vor mehr als hundert Jahren in der Toskana entstand. Die Sakramentsnische von Ágotakövesd ist Kleinarchitektur, indem sie die Tektonik der Großarchitektur wiederholt,⁴⁷ ist eucharistisches Behälter, indem es zur Aufbewahrung der Hostie verwendet wurde, ist Memorialarchitektur, indem sie mit dem Wappen explizit dem prominenten Stifter Nikolaus Tomori⁴⁸ die bleibende Er-

gen Herrlichkeit gegeben. Alleluia." Ursprünglich diente das Antiphon „O sacrum convivium" zum Magnificat der Vesper zu Fronleichnam. Die Identifizierung von Sakramentshaustexten aus Ungarn und der Slowakei als Hymnuszitate Thomas von Aquins erfolgte durch Mikó. Vgl. Mikó (wie Anm. 28), S. 205–244, hier S. 207. – In der gotischen Sakramentsnische in Wurmloch (Valea Viilor) erscheint die lapidare didaktische Inschrift „Christus Salvator Mundi", jedoch kein Zitat.

⁴⁵ Die Sakramentsnische trägt diese Jahreszahl und wird im Lapidarium des Historischen Museums von Klausenburg aufbewahrt. Vgl. dazu German (wie Anm. 34), S. 167–168.

⁴⁶ Außerdem führten auch andere historische Begebenheiten zum Ausklingen der Stiftung von Sakramentsnischen: in viele Regionen des ehemaligen Königreiches wurde die Reformation eingeführt, der mittlere Bereich des Landes für 150 Jahre von den Osmanen besetzt.

⁴⁷ Türformen mit den typischen Akanthusblättern und Akroterien an den Seiten, in der Mitte sowie am Rand der abschließenden Lünetten zeigen außer den Sakristeiportalen in Gran auch die Sakristeiportale von Menyő.

⁴⁸ Er war der Sohn des Vizewojwoden von Siebenbürgen Stephan Tomori, der noch im Dezember 1514 von König Wladislaw die Ortschaft Kövesd erhalten hatte. Vgl. dazu Balogh (wie Anm. 39), S. 659; Balázs, Orbán: A Székelyföld leírása [Die Beschreibung des Szeklerlandes]. Bd. V. Pest 1871, S. 67 (Reprint Békéscsaba 1982).

innerung sichert und ist durch ihre Inschrift Glaubensbekenntniss in einer unsicheren Übergangsphase, als zwei Thronwärter Anspruch auf das zweigeteilte Ungarn erhoben.⁴⁹ Die Inschrift setzt am Gesims der Lünette an und betont damit die „Leserichtung“ der Kleinarchitektur: von oben nach unten.

Quellen zu expliziten Steinmetzwerkstätten und ihrer Praxis, vor allem was die Anfertigung von Mikroarchitektur anbelangt, sind für Siebenbürgen und den Donau-Karpatenraum nicht überliefert. Die Handwerker und vor allem die Steinmetze wurden meistens nach Werkstücken entlohnt,⁵⁰ zogen wahrscheinlich von Baustelle zu Baustelle.⁵¹ Die meisten hochrechteckigen Sakramentsnischen, die in die Wand eingebaut werden konnten, hätten aber durchaus auf Vorrat hergestellt werden können, wie bei den erwähnten sieben Nischen in Siebenbürgen, wo nur selten motivische Abweichungen, also Präferenzen der Stifter, festzustellen sind. Die Nischen, die Stilmerkmale der Renaissance tragen, rechnen öfters mit Schriftgelehrten, weisen eher Vorlieben und damals „moderne“ Orientierungen der Auftraggeber auf und intendieren damit eine engere Kooperation zwischen Stifter und Ausführer, zwischen Auftraggeber und Werkstattmeister. Eine kunstgeographische Nähe zwischen diesen Akteuren ist hierbei nicht vorauszusetzen, das Überbrücken von räumlichen Entfernungen und

⁴⁹ Hierbei ist an die Kleinkriege der Könige Johann Szapolyai und Ferdinands I. von Habsburg um 1536 und 1537 und an die bestehende osmanische Gefahr zu denken. Vgl. dazu Köpeczi, Béla (Hg.): *Erdély története. A kezdetektől 1606-ig* [Die Geschichte Siebenbürgens. Von den Anfängen bis 1606]. Bd. 1. 3. Aufl. Budapest 1988, S. 417–419.

⁵⁰ Tatsächlich sind in Siebenbürgen Zünfte für Steinmetze und Bildschnitzer erst im 16. Jahrhundert in Hermannstadt und Klausenburg bekannt. Vgl. etwa Fabini, Hermann: *Gotik in Hermannstadt*. Köln, Wien 1989, S. 234f.

⁵¹ Die bekanntesten waren am Ende des 15. und im 16. Jahrhundert Ofen, Pest, Székesfehérvár, Visegrád, Leutschau, Kaschau, Wien, Klausenburg und Hermannstadt. Wenn man jedoch die Baugeschichte einzelner Kirchen dieses Raumes betrachtet, zeigt sich, dass fast jede in dieser Zeit erweitert sowie umgebaut wurde.

damit die Form- und Objektwanderung musste noch selbstverständlicher als früher erfolgen.

Kleinarchitekturen um 1500, die ohne motivische oder schriftliche Aussagen auskamen, weisen eher auf die Wanderung von Vorlagen, Zeichnungen und einmal gefundene Lösungen hin. Das Sakramentshaus von Großprotzdorf und Liptószentmária/Liptovská Mara sind gute Beispiel dafür, wie die Steinmetze in Siebenbürgen und in der Liptaubene nach gleicher Vorlage, aber mit unterschiedlichem Material arbeiteten.¹ (Abb. 10–11.)

Über einem flachen, pilasterähnlichen Fuß und einer Trichterkonsole mit Laubwerk erhebt sich das dreieckig nach vorne vorspringende Gehäuse des Sakramentshauses von Großprobstdorf. In die zwei offenen Seiten sind jeweils ein Gitter und eine Gittertür eingefügt. Die Öffnungen werden von Wülsten und Kehlen umrahmt, so dass in den Ecken die „typischen“, an Portalen von Süddeutschland² und Ungarn wiederkehrenden Überstübungen zu sehen



Abb. 10. Großprobstdorf,
ev. Kirche, Sakramentshaus,
um 1480–1505.

Foto: K. German

¹ Als Herstellungsort kann eine einzige Werkstatt ausgeschlossen werden; erstens wegen dem unterschiedlichen Steinmaterial, zweitens wegen den unterschiedlichen Größendimensionen und drittens wegen der andersartigen Linienführung der Steinbearbeitung. Vgl. noch German (wie Anm. 34), S. 73–76.

² Konstanz, Ulm, Tübingen. Vgl. Papp (wie Anm. 7), S. 137–139.



Abb. 11. Liptovska Mará/
Liptószentmária,
Pfarrkirche (heute im Dorf-
museum von Prybilina),
Sakramentshaus, um 1480.
Foto: K. German

sind. Die äußeren Wulstprofile nehmen ihren Anfang in den verbreiterten gekielten und geschraubten Basen. Noch interessanter ist die Detaillösung der Eselsrückenbögen, die aber nicht spitz zulaufen, sondern sich mit einem Wulstkreuz überstaben. Diese Art der Überstabung ist ebenfalls bei Portalrahmen zu entdecken, sehr ähnlich in Ofen, bei der innerstädtischen Pfarrkirche, um 1490.³

Interessanterweise hat man im Chor der Kirche von Liptószentmária (heutige Slowakei) eine sehr ähnliche Formlösung für das dortige Sakramentshaus gewählt. Hier ist die Profilierung der Corpusöffnungen zwar dem Großprobstdorfer sehr ähnlich, aber viel flacher, graphischer ausgeführt. Die Verwendung eines Zellengewölbes⁴ für das Sakramentshausgewölbe und das unterschiedliche Steinmaterial sind weitere Indizen für die wohl werkstattunabhängige Realisierung des Werkes von Liptovská Mara und für eine gemeinsame

zeichnerische Vorlage dieser Objekte.

Der Baldachin ist in Großprobstdorf separat bearbeitet und besteht aus einer Folge von Kielbögen, deren Rücken immer von je zwei großen Krabben (Buckelblättern) besetzt werden. Fünf in

³ Vgl. German (wie Anm. 27), S. 227, 229, 230; Papp (wie Anm. 7), v.a. S. 276, 282.

⁴ Zuerst in Meißen an der Albrechtsburg um 1470 realisiert.

Kreuzblumen auslaufende Fialen laufen herum, genauer gesagt wurden sie aus dem Steinblock herausgeholt, sowohl beim Stück in Großprobstdorf als auch in Liptovská Mara.

Der abschließende, in einer großen Kreuzblume endende Turmhelm fehlt allerdings in Liptovská Mara, ist verschollen oder wurde nicht mehr ausgeführt. Die Größenunterschiede der beiden Kleinarchitekturen sind geringfügig: der Höhenunterschied des Gehäuses (30 cm) und des Baldachins (22 cm) ergibt 60 cm Höhenunterschied zugunsten des Stückes von Großprobstdorf.⁵

Dass die Wanderung der Mikro-, Meso- und Großformen über Jahrzente und über große Entfernungen auszumachen ist, könnte man auch an weiteren Beispielen exemplifizieren. Vereinfachend und zusammenfassend lässt sich festhalten, dass am Anfang des 16. Jahrhunderts die Formenwanderung von Renaissancestilmerkmalen gerade in der Kleinarchitektur Erfolge zu verzeichnen hatte, während die spätgotischen Formen sich weiter hielten und sich leicht änderten. Um 1470 wandelten sich etwa die Rippen und Wülste in Äste um, in Straßburg,⁶ am Oberrhein, in Wien und in Hermannstadt, im Donau-Karpatenraum.

⁵ Hätte das Stück von Liptószentmária den gleichen Turmhelm mit der Kreuzblume, dann wäre es 2,98 m hoch. Das Stück in Großprobstdorf misst ohne den Fußteil 3,61 m. Gehäusemaße in Liptovská Mara: Höhe 83 cm, die Breite einer Öffnungsseite 24 cm. Gehäusemaße in Großprobstdorf: Höhe 58 cm, Breite 19,5 cm. Der Baldachin ist allerdings in Liptovská Mara nicht so hoch (30 cm) wie der von Großprobstdorf (52 cm).

⁶ Astwerk in Schwaben ist um 1470 öfters anzutreffen, das früheste Beispiel ist der Taufstein von Jodok Dotzinger um 1453. Im ungarischen Königreich ist das früheste Beispiel in Türje von 1479 erhalten. Vgl. dazu Papp (wie Anm. 7), S. 136f. und S. 284f. Das Astwerkstück an der Südseite der Hermannstädter Stadtpfarrkirche oberhalb der Portalvorhalle wird in der Literatur in diesem Kontext nicht erwähnt, obwohl sie ein seltenes, an einer Großarchitektur angebrachtes Beispiel im ungarischen Königreich ist. Vgl. zur Datierung der Südseite Machet, Christoph (Hg.): Denkmaltopographie Siebenbürgen. Stadt Hermannstadt. Die Altstadt. Köln 1999 (Kulturdenkmäler Siebenbürgens 4), S. 70. An dieser Stelle danke ich Silvia Hausmann für das Lektorat dieses Beitrages.